

PROSTOR

17 [2009] 1 [37]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

128-145 ZLATKO JURIĆ
ANA VUKADIN

ANALIZA POLEMIKA O ZGRADI „ŽELJPOHA”
U ZAGREBU 1961.-1964. GODINE

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 72.036:725(497.5 ZAGREB)“19”

AN ANALYSIS OF DEBATES ON THE ŽELJPOH
BUILDING IN ZAGREB 1961-1964

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
UDC 72.036:725(497.5 ZAGREB)“19”

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, ARHITEKTONSKI FAKULTET
UNIVERSITY OF ZAGREB, FACULTY OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
17 [2009] 1 [37]
1-210
1-6 [2009]



SL. 1. STANKO FABRIS: ZGRADA „ŽELJPOH”, TRG MARŠALA TITA 12, ZAGREB
FIG. 1 STANKO FABRIS: THE ŽELJPOH BUILDING, MARŠAL TITO SQUARE, ZAGREB

ZLATKO JURIĆ, ANA VUKADIN

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI
HR – 10000 ZAGREB, I. LUČICA 3
NACIONALNA I SVEUČILIŠNA KNJIŽNICA
HR – 10000 ZAGREB, HRVATSKE BRATSKE ZAJEDNICE 4

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 72.036:725(497.5 ZAGREB)"19"
TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM
2.01.04 – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE
I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA
HUMANISTIČKE ZNANOSTI / ZNANOST O UMJETNOSTI
6.05.01 – POVIJEST UMJETNOSTI
ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVAĆEN: 23. 2. 2009. / 8. 6. 2009.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF ART HISTORY
HR – 10000 ZAGREB, I. LUČICA 3
NATIONAL AND UNIVERSITY LIBRARY
HR – 10000 ZAGREB, HRVATSKE BRATSKE ZAJEDNICE 4

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
UDC 72.036:725(497.5 ZAGREB)"19"
TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING
2.01.04 – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE
AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE
HUMANITIES / SCIENCE OF ART
6.05.01 – ART HISTORY
ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 23. 2. 2009. / 8. 6. 2009.

ANALIZA POLEMIKA O ZGRADI „ŽELJPOHA” U ZAGREBU 1961.-1964. GODINE

AN ANALYSIS OF DEBATES ON THE ŽELJPOH BUILDING IN ZAGREB 1961-1964

ALBINI, ALFRED
GAMULIN, GRGA
PRELOG, MILAN
ZEMLJAK, IVAN
ZGRADA „ŽELJPOH”, ZAGREB, TRG MARŠALA TITA

ALBINI, ALFRED
GAMULIN, GRGA
PRELOG, MILAN
ZEMLJAK, IVAN
THE ŽELJPOH BUILDING, ZAGREB, MARŠAL TITO SQUARE

Problem interpolacije nove arhitekture u definirane povijesne gradske cjeline star je koliko i sami gradovi, ali se opsežnije počinje teoretski proučavati tek u 20. stoljeću. Interpolacija poslovne zgrade „Željpoša” (1961.-1964.) arhitekta Stanka Fabrisa na Trgu maršala Tita 12 u Zagrebu izazvala je čitav niz kritičkih tekstova i dugotrajnih rasprava, kao o rijetko kojem ostvarenju internacionalne moderne arhitekture u Hrvatskoj. Tijekom 1960-ih godina oblikovna pitanja bila su u žarištu različitih i međusobno suprotstavljenih teorijskih razmišljanja o interpolaciji.

The problem of new architectural interpolations into defined historic town centres is as old as the towns themselves. However, more comprehensive theoretical studies have not emerged before the 20th century. The interpolated Željpoš building (1961-64), by architect Stanko Fabris, located in 12 Marsal Tito Square in Zagreb caused a series of critical texts and long discussions rarely written about any other building of the International Modern style in Croatia. During the 1960s architectural forms became the focus of different contrasting theories on interpolation.

UVOD

INTRODUCTION

Problem ulaska nove arhitekture u definiranje povijesne gradske cjeline star je koliko i sami gradovi, ali se zbog nekoliko razloga počinje opsežnije teoretski proučavati tek u 20. stoljeću. Jedna skupina razloga jesu velike migracije stanovništva i ubrzani rast gradova, razvoj sredstava javnog prijevoza, velika razaranja u Drugomu svjetskom ratu i povećanje ekonomske vrijednosti nekretnina u brzo rastućim europskim gradovima. Druga skupina razloga jest snažna afirmacija internacionalne moderne arhitekture koja predstavlja radikalno odmak od arhitekture prijašnjih razdoblja u teorijskim principima oblikovanja i kompozicije. Internacionalna moderna arhitektura susrela se s čitavim nizom zadataka koji su bili potpuno nepoznati u prethodnim razdobljima. Povijesna graditeljska i arhitektonska ostvarenja postala su dio kulturnog naslijeđa. Pojavio se problem između suvremene arhitekture i očuvanja kontinuiteta kulturne baštine. Hrvatska arhitektura 20. stoljeća nastaje u prostorima i gradovima sa stoljetnom, pa i tisućljetnom tradicijom. Postoje brojni primjeri poslijeratnih kompleksnih obnova gradskih središta i interpolacija u izuzetno dragocjene prostore povijesnih gradova, koje su izazvale temeljite teorijske polemike i potaknule različita razmišljanja o graditeljskom i arhitektonskom naslijeđu.

Dovoljno se prisjetiti još nedovoljno istražene poslijeratne obnove Zadra i brojnih rasprava koje su pratile interpolacije Ivana Vitica u Ši-

beniku, zagrebačkog nebodera u Ilici 1a i poslovne zgrade Nevena Segvića na Peristilu u Splitu. Interpolacija poslovne zgrade „Želj-poha” (1961.-1964.) arhitekta Stanka Fabrisa na Trgu maršala Tita 12 u Zagrebu izazvala je čitav niz kritičkih tekstova i dugotrajnih rasprava, kao o rijetko kojem ostvarenju internacionalne moderne arhitekture u Hrvatskoj. U drugoj polovici 20. stoljeća kritička recepcija interpolacije zgrade „Želj-poha” preuzela je paradigmatiku ulogu koju je u prvoj polovici stoljeća imala glasovita rasprava između Koste Strajnića i Vinka Brajevića oko dubrovačkog Kursalona na Pilama. Tijekom 1960-ih godina oblikovna su pitanja bila u žarištu različitih i međusobno suprotstavljenih teorijskih razmišljanja o interpolaciji. S jedne je strane spektra skepticizam prema suvremenim interpolacijama u povijesnim gradskim cjelinama, utemeljen na teorijskom pristupu koji kao metodološko polazište za proučavanje i vrjednovanje djela uzima arhitektonsku formu i stilsku čistoću. S druge strane spektra stoji uvjerenje da se suvremena arhitektonska estetika treba zasnivati na imperativu raskida s tradicijom stilskih kanona i nužnosti apstrahiranja forme i oblika prema racionalnim i funkcionalnim zahtjevima.

IVAN ZEMLJAK, 1954.

IVAN ZEMLJAK, 1954

Arhitekt Ivan Zemljak objavio je kritički tekst o urbanističkoj i arhitektonskoj vrijednosti zgrada i Trga maršala Tita, koji iz vremenske udaljenosti od 54 godine predstavlja uvod u buduće polemike 1960-ih godina.¹ Teorijska stajališta imaju posebnu vrijednost kad se promatraju unutar Zemljakova opusa iz 1930-ih godina, kada stvara tri osnovne škole koje su nesumnjiv europski vrhunac u internacionalnoj modernoj arhitekturi Zagreba u razdoblju između dva svjetska rata. Zanimljiva je sofisticirana promjena pristupa ovisno o izgrađenosti i starosti gradskoga područja. Dok gradi na slabo izgrađenoj periferiji grada, Ivan Zemljak beskompromisno primjenjuje oblikovne i konstruktivne principe internacionalne moderne arhitekture. U povijesnomu gradskom središtu prisutan je daleko kompleksniji teorijski pristup.

Za razliku od ostalih suvremenih arhitekata koji su imali izrazito negativno stajalište prema arhitekturi 19. stoljeća, Ivan Zemljak imao je drukčije mišljenje o zagrebačkom historizmu jer „/.../ Zrinjevac i Trg maršala Tita

¹ Biografski su prilozi skraćene kompilacije nastale na osnovu podataka u: Enciklopedija hrvatske umjetnosti (EHU), Hrvatski biografski leksikon (HBL).

Zemljak, Ivan (1893.-1963.), arhitekt; 1912.-14. studirao na Tehničkom fakultetu u Gazu, 1916.-20. studirao i diplomirao na Njemačkoj visokoj tehničkoj školi u Pragu; radio kod V. Kovacića; od 1921. u projektnom odjelu gradske uprave

najljepše su urbanističke tvorevine Zagreba. Osnovnu ljepotu zrinjevačkog bulevara čine tri parkovska ambijenta uokvirena nizovima zgrada, koje su srećom podignute u neka dva decenija prošlog stoljeća, pa je oblikovanje prostora, pročelja i nasada jedinstveno i izražava završenu kulturnu epohu. /.../ Trgom maršala Tita dominira zgrada kazališta na izvrsno modeliranom tlu, sva u bogatoj hijerarhiji masa, odličnom izrazu njenih unutarnjih prostora, ritmički razigranih oblika – ona leži kao zlatna kruna usred Zagreba. Zgrade po obodu trga svojim odmjerenim volumenima i obradom prilična su pratnja toj osnovnoj plastičnoj senzaciji. Iako svi objekti potječu iz posljednje etape umirućeg klasičnog svijeta, ova kulturno-historijska cjelina u situaciji nasrta grada vrlo je značajna i dominantna. U rasvjetama dana i noci, u sutonu i pod oborinama taj ambijent diše bogatim i skladnim likovnim životom”.² Jedina preostala neizgrađena parcela na uglu Prilaza i Trga danas bila je nesretan slučaj jer da je izgrađena na prijelazu 19. u 20. stoljeće, skladno bi se dovršila izgradnja urbane cjeline Trga maršala Tita. Precizno je anticipiran glavni problem oko kojeg će se voditi buduće dugotrajne rasprave: da li interpolirati suvremenu zgradu ne obazirući se na urbane vrijednosti ili se prilagoditi nekim ograničenjima koja proizlaze iz postojećeg konteksta? Prije početka projektiranja važna je teorijska rasprava zbog povećanja odgovornosti i fokusiranosti projektanta u rješavanju izuzetno osjetljivoga arhitektonskog zadatka.

Temeljni teorijski postulat suvremene internacionalne moderne arhitekture jest da u svim situacijama treba beskompromisno projektirati i graditi na način svoga vremena jer se jedino vrhunska arhitektonska ostvarenja iz različitih stilskih razdoblja mogu međusobno dobro odnositi.³ U teorijskom razmišljanju Ivan Zemljak nije isključiv, već posjeduje sofisticiranost i kompleksnost. Postulat se ne može automatski primjenjivati jer svaki slučaj građenja „/.../ u starom ambijentu svoj je i traži individualno razmatranje. Naš je slučaj osobito osjetljiv, jer je na posljednjem gradilištu ovog prostora, u sklopu velike i završene sredine, ima graditi arhitekt našeg vremena i orijentacije koja je vrlo tuda ovoj sredini i njenom vremenu. Možda će se htjeti da gradi ‘selfsufficient building’, a mjestu treba samo ‘missing link’. Nije ovdje važno, kako će se spoznaje i načela smiriti u raspravi, nego kako će se oblici staložiti u uličnoj slici. Nije

ovo prilika za nastup slobodne građevne misli, nego je posrijedi sugestivni kulturni milieu, koji se otima razbijanju”.⁴ Ivan Zemljak je protiv stvaranja kontrasta, a obrazloženje na primjerima iz međuratne arhitekture Zagreba zašto je naknadno umetnuti element nužno podrediti postojećoj i u najvećoj mjeri dovršenoj cjelini teorijski je briljantno i po načinu razmišljanja daleko ispred svoga vremena: „Kad je arh. Kovačić projektirao Burzu na uglu ulice Račkoga, predložio je da se suprotni ugao izgradi zgradom jednakog oblika, da bi se tako ulaz u novi gradski predio oformio jedinstveno. Kad je zatim arh. Baranyai na ovome mjestu projektirao Inženjerski dom, on je zatomio svoj inače bujni impuls i prihvatio predloženu arhitektonsku misao. Ovoj disciplini zahvaljujemo današnji vrlo efektivni prospekt ulice Račkoga. Što bismo imali, da je Baranyai nastupio neovisno i samovoljno? Žrtvujući samostalnost elementa ovdje je spašena nadređena vrednija likovna misao.”⁵

Proročansko značenje imaju riječi upozorenja da buduća uglovna zgrada „/.../ ne smije biti ni velika, ni gola, ni stereometrijski primitivna. Trgu imanentni duh oblijeće i prazno gradilište. Ono se ne smije oduprijeti sturom i sirovom vehemencijom redovitih suvremenih produkata, da tvrdim maljem smlavi osjetljivu starinu. Kad se radi o doricanju cjelovitog likovnog djela, ne može se nastupiti hladnom mladom misli, ni oštrom parolom vremena. Manje je nasilje upitomiti maniru likovno nedozrelog doba, nego izobličiti harmoniju pozitivnog kulturnog kompleksa. Suvise tvrdi suvremeni uložak u tijelo ove tvorevine mogao bi ispasti kao proteza oboljele cjeline. Naci organski članak između vremena i mjesta mnogo je teže, ali i neophodno”.⁶

Buduci razvoj događaja pokazao je da teorijska razmišljanja Ivana Zemljaka nisu, na žalost, imala gotovo nikakvog odjeka među suvremenim arhitektima, iako je bilo sasvim dovoljno vremena za kvalitetnu recepciju i analizu. U hrvatskoj arhitekturi tijekom 1950-ih i 1960-ih godina posebno mjesto zauzimaju Ivan Zemljak i Mladen Kauzlaric, koji su sagledavali grad kao složenu kulturnu, urbanističku i arhitektonsku tvorevinu nadređenu pojedinom arhitektonskom ostvarenju koja nužno zahtijeva fleksibilan osobni arhitektonski izraz ovisno o složenosti gradskog konteksta.

ARHITEKT STANKO FABRIS: PROJEKT I IZGRADNJA ZGRADE „ŽELJPOHA”, 1961.-1964.

ARCHITECT STANKO FABRIS: DESIGN AND CONSTRUCTION OF THE ŽELJPOH BUILDING, 1961-64

Kada se 1957. godine pojavio arhitekt Stanko Fabris s projektom poslovno-stambene zgra-

u Zagrebu; 1930.-39. šef odsjeka za novogradnje Gradskoga građevnog ureda u Zagrebu [EHU, 1996 (2): 519].

² ZEMLJAK, 1954: 1

³ ZEMLJAK, 1954: 1

⁴ ZEMLJAK, 1954: 1

⁵ ZEMLJAK, 1954: 1

⁶ ZEMLJAK, 1954: 1

de za poduzeće „Grafika” na uglu Prilaza i Trga maršala Tita bez provedenog arhitektonskog natječaja, započela su zvoniti zvona na opću urbanu uzbunu.⁷ Zgrada je bila visine prizemlje i pet katova, a uvučeni šesti kat bila je lagana valovita nadstrešnica. U međuvremenu su se promijenili brojni potencijalni investitori (Astra, Naftaplin), dok se nije pojavilo željeznarsko poduzeće „Željpo” koje je 9. prosinca 1960. godine dobilo odobrenje investicijskog programa, 19. svibnja 1961. odobren je glavni projekt i dodijeljena građevna dozvola, a 14. rujna 1961. otvoreno je gradilište i započeli su radovi.⁸ Od početka rada na projektu Stanko Fabris strpljivo je surađivao sa svim urbanističkim (Zavod za urbanizam NOGZ-a) i upravnim (Sekretarijat za građevinarstvo i komunalne poslove NOGZ-a) institucijama na brojnim preinakama projekta, koje su se sve bavile odabirom materijala (kamen, staklo ili aluminij) za oblaganje pročelja i opravdanošću izvedbe šestoga kata.

U međuvremenu je krajem 1961. godine osnovan Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Zagreba koji je u siječnju 1962. zajedno s Konzervatorskim zavodom Hrvatske objavio zajedničku izjavu za javnost u kojoj se tvrdilo da je čitav proces donošenja urbanističkih i upravnih odluka u slučaju „Željpo” protekao bez ikakve istinske konzultacije konzervatorske struke.

Tek u prosincu 1961. godine konzervatori su dobili projekt na uvid, i to na osobnu inicijativu šest mjeseci nakon odobrenja građevne dozvole. Stanko Fabris tvrdio je da je u lipnju 1960. godine upoznao Konzervatorski zavod Hrvatske s idejnim projektom. Ubrzo je u lipnju 1962. godine uslijedila zaštita urbanističke cjeline Donji grad.⁹ U lipnju 1962. godine sastala se posebno osnovana Komisija za nadgradnju koja je konačno odlučila da se završni, uvučeni šesti kat s valovitom nadstrešnicom ne izvodi. U dnevnim novinama nisu navedena imena i prezimena, već samo da su sjednici Komisije prisustvovali predstavnici „Željpo”, Urbanističkoga zavoda NOGZ-a, Saveza arhitekata Hrvatske, Društva urbanista Hrvatske, Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Zagreba, Društva arhitekata Zagreba, Zavoda za urbanističko i arhitektonsko uređenje Donjega grada, Sekretarijata za građevinarstvo, komunalne i stambene poslove, stručne komisije Savjeta za komunalne poslove općine Donji grad i arhitekt Stanko Fabris. Od samog početka projektiranja i gradnje započele su rasprave o interpolaciji suvremene arhitekture u povijesno gradsko središte, koje su se nastavile i nakon završetka izgradnje i odobravanja uporabne dozvole 22. siječnja 1964. godine, s iznimkom još nedovršenih prostorija kavana u prizemlju.

GRGO GAMULIN, 1962.-1963.

GRGO GAMULIN, 1962-63

Povjesničar umjetnosti dr.sc. Grgo Gamulin postupno je formirao stajališta o konzervaciji sudjelujući u brojnim kritičkim polemikama o obnovi Zadra, pregradnji povijesnog središta Kopra i interpolacijama suvremene arhitekture u povijesna gradska središta Šibenika, Trogira, Splita i Zagreba.¹⁰ Posljedice arhitektonskih intervencija u Kopru, Zadru, Šibeniku i Trogiru Grgo Gamulin je ocijenio neuspjehom i vrlo je jasno upozoravao na probleme s kojima se susreće konzervatorska služba u zaštiti kulturnog naslijeđa. Problemi su imali dva izvora. Prvi je izvor bila služba zaštite koja nije razradila teorijske principe, kriterije vrijednovanja i metode intervencije. Drugi su izvor bili ekonomski pritisci investitora i tehnokratski pristup urbanista i arhitekata. Konzervatorske službe neprekidno su bile pod pritiskom određivanja gornje vremenske granice unutar koje se određeno ostvarenje proglašava povijesno-umjetnički vrijednim da bi se stavilo pod zaštitu. U kontinentalnim dijelovima Hrvatske, pogotovu u Zagrebu, urbanisti i arhitekti nastojali su iz područja zaštite isključiti urbanistička i arhitektonska ostvarenja 19. stoljeća jer je, po njihovu mišljenju, riječ o razdoblju bezvrijedne eklektičke pseudoarhitekture. Grgo Gamulin je obranu urbanizma i arhitekture 19. stoljeća u Zagrebu temeljio na dva argumenta. Prvi je argument povijesno-umjetničke prirode i naglašava stilske formacije jer „/.../ klasicizam, romantizam, neohistoricizam i secesija danas su za nas svjedočanstva stvaralačkog kontinuiteta u najkritičnijem času stilske evolucije, često duhovita, ispunjena nostalgijom i maštom, često desperatna u težnji da se (u bezizlaznoj situaciji) održi ponosna težnja za stvaranjem /.../”.¹¹ Drugi je argument povijesno-kulturne prirode i istražuje dokaze „/.../ našeg histo-

⁷ Fabris, Stanko (1909.-1997.), arhitekt; 1930. završio Srednju tehničku školu u Splitu; 1936.-39. diplomirao (H. Van de Velde) na Ecole National Supérieure d'Architecture et des Arts Decoratives u Bruxellesu; 1942. u grad. poduzecu Z. Franjetica u Zagrebu; 1945.-47. referent arhitektonskog odsjeka NOO Bjelovar; 1947.-54. u Projektном zavodu Hrvatske, 1954.-80. vodi projektni biro „Zagreb”; 1981. nagrada „Vladimir Nazor” za životno djelo; 1996. nagrada „Viktor Kovačić” za životno djelo [EHU, 1995 (1): 246; HBL, 1998 (4): 118-119].

⁸ VUKADIN, 2005: 62-72; VUKADIN, 2007: 225-235

⁹ MEJOVSEK, 1963: 6; V. B., 1963: 5

¹⁰ Gamulin, Grgo (1910.-1997.), povjesničar umjetnosti, konzervator, likovni kritičar i književnik; studirao povijest umjetnosti, arheologiju i francuski i diplomirao 1935. (G. Novak) na Filozofskom fakultetu (FF) u Zagrebu; 1938.-39. studirao na Institutu za umjetnosti i arheologiju u Parizu; 1945.-47. načelnik Odjela za kulturu i umjetnost u Ministarstvu prosvjete NRH; 1947. preuzima organizaciju nastave povijesti umjetnosti na FF-u u Zagrebu; 1946. nastavnik, 1951. doktorirao (Atributivni metod u povijesti umjetnosti); 1951. docent, 1957. izvanredni profesor, 1960.-72. redoviti profesor na FF-u u Zagrebu; 1953. sudjeluje u stva-

rijskog postojanja: jesmo li tu od jučer ili od davnih vremena, i hoće li u ovim panonskim krajevima naša ‘arhitektonska’ realnost početi možda tek s 1930. ili 1960. godinom? Ignoriranjem starih urbanih jezgara iz 19. stoljeća (svjedoka nacionalnog preporoda, uostalom) naše bi kulturno siromaštvo postalo još veće i otvorile bi se nepremostive praznine”.¹²

Od početka rasprava Grgo Gamulin jedan je od najžešćih kritičara ‘kristalne palače’ Stanka Fabrisa, koja je od estetsko-teorijskog postala etički problem.¹³ Promjena razmišljanja uslijedila je kada je direktor Urbanističkog zavoda arhitekt Zdenko Kolacio izjavio da je zgrada „Željpoša” dobar primjer provjerenog i uspješnog interpoliranja suvremene arhitekture u povijesno vrijedan gradski ambijent.¹⁴ Na početku rasprava, prema osobnom priznanju, Grgo Gamulin još je naivno vjerovao da se urbane anomalije događaju jer urbanistički zavodi nisu dovoljno profesionalno snažni za uspješno suprotstavljanje političkim pritiscima i ekonomskim zahtjevima svakojakih investitora. Izjava Zdenka Kolacija bila je kap koja je prelila čašu jer je bila odobravanje upravo jedne od anomalija, što je dokazalo nepostojanje ‘slučajnosti’ i postojanje ‘objektivne stihije’ te je nedvojbeno objasnila veliku uključenost urbanističke službe u nepoštivanje povijesnih gradskih središta. Kako se zgrada gradila, tako se proširivao broj sudionika u raspravi i tako su stajališta Grga Gamulina postajala sve nepomirljivija. U tekstovima se sve više počela osjećati podjela na dvije suprotstavljene skupine: na jednoj strani povjesničari umjetnosti i konzervatori, a na drugoj strani urbanisti i arhitekti. Glavna zamjerka urbanistima bila je da profesionalno nisu dorasli rješavanju postavljene zadatke zbog neskolovanoosti i nedostatka iskustva. Sljedeći je prigovor urbanističkoj službi bio da se nije pokušala

oduprijeti silovitu i arogantnu tehnokratskom pritisku već je odgovorila mehaničkim pragmatizmom. Dubinu podjele i nepovjerenja između suprotstavljenih grupa najbolje ilustrira sumnja je li uopće moguće objaviti negativnu kritiku urbanističkih i arhitektonskih ostvarenja u stručnim časopisima gdje u uredništvima dominiraju urbanisti i arhitekti.

U raspravi o problemu koegzistencije staroga i novoga polazna je točka analiza morfološkog razvoja oblika kao osnove za određivanje stilskih formacija. Rasprava počinje retorickim pitanjem: „/.../ I znači li to (*mutatis mutandis*), da se Željpošova zgrada u Zagrebu može bez štete diti na Trgu maršala Tita? Takvo je mehaničko shvaćanje koegzistencije stilova i kulturnih slojeva svojstveno suvremenoj tehnokraciji, a u nas osobito tehničkoj inteligenciji i mnogim arhitektima /.../. Svi neskladi po evropskim gradovima nastali su u znaku te zablude. A problem se sastoji u slijedećem: nikakva kvaliteta ne može sama po sebi izmiriti stilske suprotnosti /.../. Ne radi se uopće o razlici u kvaliteti nego o morfološkoj distanci, čak ni o razlici u stilu nego o karakteru oblika, jer se između različitih stilova mogu naci morfološka suglasja (dodir u masi, ritmu, materijalu i boji).”¹⁵ Konačni je zaključak da neovisno o kvaliteti pojedinog ostvarenja, na morfološkoj razini bez obzira na mogućnost dodira, uvijek postoje gotovo nepremostive stilske suprotnosti. Rasprava oko interpolacije na Trgu maršala Tita pokazala je „/.../ da nije uvijek potrebno graditi grad iznova. Nismo od danas u Panoniji. Svijetli i čisti kristali socijalističkog razdoblja neće rasti na baroknom Varaždinu niti na Zagrebu secesije i neohistorijskih stilova nego do njih. /.../ Historijske jezgre i urbanistički homogene cjeline ostaju nedirnutе, a u njihovoj blizini, odijeljena zelenim tamponima ili neutralnim prijelazima, u punoj slobodi rastu djela naše suvremenosti”.¹⁶

Ključni problem interpolacije suvremene internacionalne moderne arhitekture u povijesna gradska središta jest stilski sudar između staroga i novoga, koji stvara ‘hibridizaciju’ povijesnog ambijenta. Ako se interpolacija nikako ne može izbjeći, tada je jedini mogući način „ublažavanje morfoloških raspona”.¹⁷ Najpoželjnija bila bi potpuna neutralizacija novoga jer je najbolje rješenje „/.../ ublažiti napetost koja nastaje i premostiti raspon stoljeća indiferentnošću, ukoliko se to ne može učiniti inventivnošću”.¹⁸ Kako se izgradnja blizila kraju skinute su skele sa zgrade „Željpoša”, a konačni rezultat je bio mnogo gori „/.../ nego što smo očekivali, u razmjerima, u materijalu koji je okolini nesuglasan, u grubom sudaru sa čitavim Trgom. Iz bilo koje vizure gledali tu zgradu, ona je apsurd na krivome mjestu”.¹⁹ Grgo Gamulin bio je posebno skeptičan pri odabiru banalne po-

ranju Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske; 1954.-71. urednik časopisa „Peristil”; 1961.-71. suosnivač i prvi ravnatelj Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu; proučavao umjetnost novoga vijeka: talijansko slikarstvo 13.-18. st., hrvatsko slikarstvo 14.-20. st., hrvatsku skulpturu 19.-20. st., suvremenu arhitekturu i urbanizam [EHU, 1995 (1): 272; HBL, 1998 (4): 571-573; JURKOVIC, 1998: 150].

¹¹ GAMULIN, 1962.a: 2

¹² GAMULIN, 1962.a: 2

¹³ GAMULIN, 1962.b: 6

¹⁴ V. B. 1962: 4; op.cit. „/.../ da je nacrt arh. Fabrisa za zgradu ‘Željpoša’ potpuno uspio i da predstavlja provjeren, uspješan način interpoliranja suvremene arhitekture u ambijent koji ima historijsku vrijednost. Kod nas se često kritiziraju stanovišta rješenja, ali se pri tome ne daje odgovor što bi umjesto toga trebalo doci. Ni od konzervatora nismo dosad čuli što bi na uglu trebalo graditi”.

¹⁵ GAMULIN, 1962.d: 8

¹⁶ GAMULIN, 1962.d: 8

¹⁷ GAMULIN, 1962.d: 8

¹⁸ GAMULIN, 1962.e: 441

¹⁹ GAMULIN, 1963: 7

slovne namjene nove zgrade na Trgu, gdje dominiraju značajni javni sadržaji poput kazališta, sveučilišta i muzeja.

Početkom 1960-ih godina Grgo Gamulin je u zagrebačkom Donjem gradu uglavnom prepoznavao ambijentalnu vrijednost, više nego povijesno-umjetničku vrijednost. Osnovni konzervatorski cilj bio je sačuvati postojeću ambijentalnu vrijednost Donjega grada od interpolacija suvremene internacionalne moderne arhitekture.

Čak su zloglasni Kuno Waidmann i Hermann Bollé pri projektiranju zgrade „Narodnih novina” i Muzeja za umjetnost i obrt „/.../” mnogo više razmišljali i proživljavali nad svojim crtanim stolom, nad albumima i zabilješkama nego arhitekt Fabris nad ‘Architecture d’aujourd’hui’. Jer ne trebaju se građani našeg grada obmanjivati da se u slučaju ‘Željpohe’ radi o umjetničkom djelu: to je najkonvencionalnija konvencija kakva se nalazi na svakoj drugoj stranici bilo koje internacionalne revije o arhitekturi”.²⁰ Projektantska metoda u razdoblju historicizma nije bila kreativna jer je bila utemeljena na eklektičnom odabiru i konvencionalnom spajanju tipiziranih elemenata iz albuma s arhitektonskim detaljima. Paradoksalno je da je arhitektura historicizma uspjela s pseudostilskim ostvarenjima stvoriti urbane cjeline visoke ambijentalne vrijednosti. Projektantska metoda Stanka Fabrisa nije bila nimalo drukčija jer su se listanjem suvremenog francuskog arhitektonskog časopisa nasumce odabrali zanimljivi arhitektonski detalji iz objavljenih suvremene svjetske produkcije, koji su se bez ikakva umjetničkog stvaranja na konvencionalan način povezali u arhitektonsku kompoziciju. Konačni je rezultat bilo banalno ostvarenje koje zbog primijenjene projektantske metode nije uspostavilo nikakav odnos s postojećom ambijentalnom vrijednošću urbane kompozicije Trga.

Kontroverznost stajališta, bujni temperament i nevjerojatna upornost Grge Gamulina doveli su ga u središte brojnih urbanističkih i arhitektonskih rasprava tijekom 1960-ih godina, gdje je možda zbog jake polemičke strasti pripomogao polarizaciji na suprotstavljene strane, ali je uspio utjecati na sagledavanje pojedinih konzervatorskih problema iz neočekivanih teorijskih pozicija. Grgo Gamulin je povijest arhitekture promatrao kao povijest izmjene stila gdje je temeljni princip vrjednovanja bila čistoća stila. Na temelju čistoće stila definiran je glavni cilj u procesu interpolacije jer je nužno smanjivanje morfoloških razlika koje nastaju u stilskom sudaru novoga i staroga.

MILAN PRELOG, 1962.

MILAN PRELOG, 1962

U prosincu 1961. godine Konzervatorski zavod Hrvatske i povjesničar umjetnosti dr.sc.

Milan Prelog dobili su arhitektonski projekt zgrade „Željpohe” na uvid nakon što je legalno odobrena građevna dozvola 19. svibnja 1961.²¹ Vodeće osobe u gradskim upravnim službama snažno su se opirale uključivanju Konzervatorskog zavoda u upravni postupak odobravanja građevne dozvole. Kakva su razmišljanja prevladavala i kakav je bio međusobni odnos najbolje pokazuje izjava od 16. siječnja 1962. godine načelnika odjela za građevinarstvo i urbanizam NOGZ-a inž. V. Radauša: „U Konzervatorskom zavodu stalno ističu da nije udovoljeno formalnostima zato što od njega nije ništa pismeno traženo. Ako se dosljedno držimo toga, onda ni ovaj odjel nije ničim obavezan, jer do danas ne postoji nikakav službeni akt iz kojeg bi se vidjelo što u gradu pripada pod zaštićenu zonu i dokle se ona prostire.”²² Milan Prelog javio se kritičkim tekstom u osjetljivom trenutku i postavilo se pitanje zašto pisati kritiku nedovršene zgrade u tjednim novinama kad je već dodijeljena građevna dozvola prema zakonski propisanom upravnom postupku. Postoje dva razloga za reagiranje. Prvi je razlog upozoriti na stvaranje negativnog presedana u povijesti arhitekture jer se radi o jednom urbanističkom i arhitektonskom promašaju „/.../” koji će doskora postati toliko očit da će i njegov projektant i urbanisti, koji su se s tim projektom složili morati osjetiti gorčinu jednog nepotrebnog poraza. Na žalost, neće biti sami – taj poraz trpjet ćemo zajedno s njima i mi i generacije koje za nama dolaze”.²³ Drugi je razlog daleko kompleksniji jer proizlazi iz složenog odnosa konzervacije i urbanističkog planiranja u procesu interpoliranja suvremenih arhitektonskih ostvarenja u povijesna gradska središta. Osnovni konzervatorski problem u interpolacijama jest rješavanje odnosa moderne zgrade prema starijem ambijentu koji ima kulturno-povijesnu vrijednost. Pod pojmom moderne zgrade nedvosmisleno se podrazumijeva zgrada arhitektonske kompozicije riješene na način suvremene internacionalne moderne arhitekture.²⁴

Osnovni urbanistički problem u interpolacijama bilo je nastojanje za potpunim isklju-

20 GAMULIN, 1963: 7

21 Prelog, Milan (1919.-1988.), povjesničar umjetnosti i konzervator; 1945. diplomirao na FF-u u Zagrebu; 1948. asistent, 1950. predavač, 1951. doktorirao (Prilog analizi razvoja srednjovjekovne umjetnosti u Dalmaciji), 1957. priv. docent, 1958. docent, 1962. izv. profesor, 1972. red. profesor na FF u Zagrebu; 1951.-53. direktor Konzervatorskog zavoda NRH; 1961. suosnivač Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu; 1965.-74. predstojnik Odjela za naselja i urbanizam u Institutu za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu; 1972.-78. predstojnik Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu; 1978.-80. direktor Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu; 1971. autor izložbe „Umjetnost na tlu Jugoslavije od prethistorije do danas” /Pariz, Sarajevo/; proučavao opću povijest umjetnosti srednjeg vijeka, ikonografiju, teoriju likovnih umjetnosti, povijest urbanizma, prostorno plani-

čivanjem ili minimiziranjem sudjelovanja konzervatora u planiranju pojedine zemljišne čestice, gradskih blokova i uličnih prostora. Gradska je uprava prema povijesnom gradskom središtu imala isključivo tehnokratski odnos jer je najvažnija bila uredna provedba upravnog postupka odobravanja građevne dozvole. Usprkos jasnom sagledavanju postojećih odnosa Milan Prelog se još ne može „/.../ posve odreci iluzije da se iznošenjem određenih argumenata može zaustaviti djelovanje takvih faktora kao što su to ‘prava’ vlasnika građevne čestice da je što bolje iskoristi za svoje potrebe ili činjenice da su u realizaciju toga projekta već uložena razmjerno velika materijalna sredstva. /.../ Djelovanju takvih ‘realnih’ vlasničkih i ekonomskih faktora naročito je teško suprotstaviti se u slučajevima kada se oni sukobljuju sa ‘apstraktnim’ vrijednostima, kao što su to, na primjer, kulturno-historijske i estetske vrijednosti nekih ambijenata ili pojedinih spomenika”.²⁵ Kritika urbanističkog rješenja arhitekta Stanka Fabrisa je dvoslojna. Prvi kritički sloj bavi se konkretnim prijedlogom gdje je glavni problem „/.../ pasivno prihvatanje zatečene zemljišne čestice kao sakrosantne imovinsko-materijalne realnosti protiv koje se ‘ne može’ ništa učiniti. Zaista, ni oblik, ni veličina, ni ‘orijentacija’ raspoložive čestice, koji su nastali kao rezultat parcelacije izvršene u duhu provincijskog urbanizma prošlog stoljeća, nisu dopuštali neki širi arhitektonski zahvat i zato je već na samom radanju ovog projekta morala kao babica prisustvovati i avet one ‘rentabilnosti’ koja je nekoc stvarala ulice-klance i zatvorene blokove kao ‘najkorisnije’ oblike izgradnje gradova”.²⁶ Drugi kritički sloj bavi se teorijskim promišljanjem uzročno-posljedičnog odnosa između društveno-ekonomskih uvjeta i urbanističke prakse. Tezajsljedeca: ako supreizgrađenost zemljišne čestice i blokovska izgradnja posljedica kapitalističke ekonomije i građanske demokracije, tada bi u potpuno promijenjenim uvjetima planske ekonomije i socijalističkog društva interpolacija u povijesna gradska središta trebala biti oslobođena pritiska rentabilnosti i iskoristivosti.

ranje, zaštitu spomenika [EHU, 1996 (2): 96-97; JURKOVIC, 1998: 150].

²² V. B., 1962: 4

²³ PRELOG, 1962: 3

²⁴ PRELOG, 1962: 3, op.cit. „/.../ Da izbjegnem svaku mogućnost nesporazuma, želim da još jednom istaknem riječ ‘moderan’, a to u ovom slučaju znači da ne mislim kako bi trebalo da se takav objekt odrekne svoje pripadnosti našem vremenu i suvremenih arhitektonskih izražajnih mogućnosti ili čak da pomislim kako bi se novi objekt u neo-historijskom ambijentu morao sagrađiti u nekom neo-historijskom ‘stil’u.”

²⁵ PRELOG, 1962: 3

²⁶ PRELOG, 1962: 3

²⁷ PRELOG, 1962: 3

Prije analize arhitektonske kompozicije zgrade „Željpohe” Milan Prelog navodi primjer pozitivne kritike Lewisa Mumforda i objavljuje fotografiju poslovne zgrade arh. Erna Goldfingera koja je interpolirana u blizini Piccadillyja u Londonu. Osnovni princip arhitektonske kompozicije jest prilagođavanje pomoću proporcije volumena, visine vijenca i ritma oblikovanja pročelja postojećim okolnim zgradama i uličnom prostoru. U zagrebačkom primjeru, glavna je značajka arhitektonske kompozicije nove zgrade to što je Stanko Fabris odabrao upravo potpuno suprotan pristup – upotrijebivši izražajna sredstva koja su u najvećem kontrastu s prostorom i zgradama na Trgu. Interpolacijom je stvoren kontrast u oblikovanju arhitektonske plastike na pročelju povijesnih zgrada i nove zgrade „/.../ koja prema trgu okreće posve glatko pročelje, bez ikakvih ‘rubova’, tek s nekoliko tankih vertikalnih linija koje stvaraju nosači od aluminijske, dakle jednostavnu pačetvorinu mutnog staklenog ogledala? /.../ Ulazak takve ‘jednostavne’ građevine u razigrani, kičeni ambijent trga imat će konačno isti efekt kao dolazak neke žene u kratkoj ljetnoj haljini na svečani, večernji ples, pa makar ta haljina bila od najboljeg materijala i stvorena od najpoznatijeg modnog kreatora. Naravno, netko može imati o svečanim plesovima svoje određeno, negativno mišljenje, prezirati ih dapače – ali tada se na takve priredbe, u takve sredine jednostavno ne odlazi”.²⁷

Kratka haljina kao kršenje *decoruma* ili kao *fashion statement* doista je izvrsna metafora Milana Preloga koja objašnjava tadašnja teorijska razmišljanja povjesničara umjetnosti i arhitekata. Između povijesnih zgrada i nove zgrade stvoren je kontrast na nekoliko razina. Prva razina je posljedica svih promjena koje su se dogodile u arhitekturi tijekom 19. i 20. stoljeća. Kod svih povijesnih zgrada na Trgu zid uličnog pročelja jedan je od zidova nosive konstrukcije. Kod Fabrisove zgrade ulično pročelje nema ulogu nosivoga zida, nego je nenosiva zavješena ostakljena – aluminijska opna. Iz promjene od nosivoga zida prema nenosivoj zavješenoj opni proizašla je i promjena u odabiru materijala za završnu obradu pročelja. Umjesto tradicionalnih materijala opeke / kamena / zbuke, koji su istovremeno imali nosivu i oblikovnu ulogu, primijenjeni su suvremeni materijali, aluminij / staklo, koji imaju tehničku i oblikovnu ulogu. Iz odabira završnog materijala i odnosa prema povijesti arhitekture proizlazi kontrast u oblikovanju arhitektonske plastike na pročelju između figurativne retoričnosti historizma i apstraktnog minimalizma internacionalne moderne arhitekture. U kritici interpolacije Milan Prelog se osim analize formalno-estetskih značajki arhitektonske kompozicije zgrade Stanka Fabrisa pozabavio raščlanjivanjem odnosa između ‘realnih faktora’ (teh-

nokratsko ponašanje gradske uprave, prava vlasnika građevne čestice, maksimalna izgrađenost, rentabilnost) i 'apstraktnih vrijednosti' (ambijentalna vrijednost postojećeg trga, povijesno-umjetnička vrijednost pojedinih zgrada).

VLADIMIR TURINA, 1961.-1962.

VLADIMIR TURINA, 1961-62

Početkom 1961. godine arhitekt Vladimir Turina prvi je put umjereno i suzdržano pisao o još neizgrađenoj parceli na uglu Prilaza i Trga maršala Tita koju je smatrao jednom od neutralističkih točaka u arhitekturi Zagreba.²⁸ Trg je kao cjelina i u detalju skladno komponiran i ujednačen u mjerilu, što je vrlo rijetka pojava u arhitekturi. Interpolacija bi trebala predložiti arhitektonsku kompoziciju nove zgrade koja ne bi narušila skladan prostor Trga koji predstavlja završetak jednog razdoblja stvaralačkog djelovanja nekoliko generacija arhitekata. Relativno jasno i sažeto određeni su uvjeti koje bi trebala zadovoljiti arhitektonska kompozicija interpolirane zgrade. Prvi uvjet bavi se volumenom, koji bi morao biti usklađen u mjerilu s volumenom okolnih zgrada. Drugi uvjet određuje oblikovanje volumena i plohe. Primjena principa kontrasta jedino je opravdana kad se interpolira u povijesni ambijent.

Sljedeće, 1962. godine Vladimir Turina formulirao je cjelovit teorijski doprinos problemu interpolacije analizirajući primjer zgrade „Željpoša” na Trgu maršala Tita.²⁹ Postojeća uglovna parcela ima malen potencijal za stvaranje kvalitetnijeg rješenja. Osnovni cilj gradskih urbanista bio je prilagoditi se postojećem ambijentu pa su projektantu postavili urbanističke uvjete poput primjene principa kontrasta pri uklapanju u ambijent Trga, postivanje regulatorne linije i određene visine volumena. Urbanističko i arhitektonsko rješenje Stanka Fabrisa nije zadovoljavajuće u konačnici. Teorija interpolacije formulirana je u osam točaka (stavaka) koje su nazvane konvencijama jer je neophodno prihvatanje od većine arhitekata, urbanista, povjesničara umjetnosti i konzervatora. U suvremenoj arhitektonskoj teoriji postoji problem jer je „/.../ vrlo malo ili nikako vladao osjećaj za totalni urbani prostor i da se ta materija slabo njegovala i slabo naučavala. Ranije se stvarala arhitektura 'objekta' kao jedinice u prostoru, sa svojim pročeljem i u najboljem slučaju najbližom okolicom. Dalji prostorni dometi bili su nam općenito prilično strani, pa je tek mlada generacija s ponekim pojedincem odskočila u želji da pokuša sagledati prostor kao cjelinu, ne 'kuću' kao arhitekturu. Da arhitekture nema bez urbanog prostora, notorna je činjenica”.³⁰

Prvi stavak polazi od konteksta i naglašava povijesnu vrijednost prostora Trga maršala Tita. Arhitektonska kompozicija interpolirane zgrade nužno mora poštivati mjerilo postojećih zgrada. Drugi, treći i sedmi stavak bave se urbanističkom analizom Donjega grada. Stanko Fabris predložio je urbanističku dispoziciju zgrade koja je „/.../ samo nastavak preživjele izgradnje uz rubove ulice, a za tu izgradnju možemo sa sigurnošću pretpostaviti da će veoma brzo zbog svoje dotrajalosti na tom sektoru odumrijeti, novi bi objekt bio izolirani završetak nečega što je već praktički prestalo da živi”.³¹ Estetskoj, povijesnoj i ambijentalnoj vrijednosti Trga maršala Tita samo bi se naškodilo kad bi se u nedovršene gradske blokove interveniralo jedino primjenom metode plombiranja postojeće praznine. Kvalitetnije rješenje jest dovršavanje povijesnih gradskih ambijenata pomoću živih prostornih i arhitektonskih ostvarenja koja će dopuniti i oplemeniti povijesna gradska središta. Izgradnja nove zgrade na uglu Prilaza i Trga maršala Tita dio je šire urbanističke rekonstrukcije donjogradskog prostora omeđenog na sjeveru Ilicom, a na jugu Mihanovićevo ulicom, gdje treba intervenirati „/.../ s punim odgovornostima i konzekvencama, da se pritom poštuje prostor kao katalizator sveg arhitektonsko-urbanog zbivanja, a ne parcela kao siromašan ostatak nečeg anahroničnog i prošlog; da se eventualno pronađu potencijalni sadržaji za takav prostor i za naše vrijeme. Vrijeme i prostor četvrta su i peta dimenzija arhitekture i suvremene prostorne sinteze”.³² Četvrta i peta stavka analiziraju problem namjene buduće izgradnje na kompleksnom prostoru Trga. Poslovna namjena apsolutno ne odgovara na postojećem trgu, ali je prilično općenit prijedlog 'arhitektonsko-društvenog sadržaja' koji bi obogatio životnost postojećeg trga. Šesta stavka proizlazi iz ideološke doktrine internacionalne moderne arhitekture. U interpoliranju u povijesna gradska središta u arhitektonskoj kompoziciji suvremenih ostvarenja besmisleno je imitirati prošla stilska

²⁸ TURINA, 1961: 4. Turina, Vladimir (1913.-1968.), arhitekt; 1936. diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu; 1936.-40. radi u arhitektonskim uredima; 1946. honorarni nastavnik na Arhitektonskom odsjeku Tehničkoga fakulteta; 1950. docent; 1959. izvanredni profesor; 1964. predavao na Sveučilištu Charlottenburg u Berlinu i vodio seminar za arhitekturu na Internationale Sommerakademie für bildende Kunst; 1957. Nagrada grada Zagreba za arhitekturu, 1962. Savezna nagrada SFRJ za arhitekturu. Izlagao: 1950. i 1956. u Zagrebu; 1948. Londonu; 1949. Stockholmu; 1952. Helsinkiju; 1957. IV. bijenalu u Sao Paulu; 1957. XI. trijenalu u Milanu [EHU, 1996 (2): 373; *** 2000: 245; IVANIŠ, MATTIONI, 2006: 272-273].

²⁹ TURINA, 1962: 3; IVANIŠ, MATTIONI, 2006: 108-123

³⁰ TURINA, 1962: 3

³¹ TURINA, 1962: 3

³² TURINA, 1962: 3

³³ TURINA, 1962: 3

³⁴ TURINA, 1962: 3

razdoblja jer bi se stvorile lažne kulise koje bi bile znak stvaralacke impotencije. Ispravno rješenje može se jedino postići oslanjanjem na vlastite emocionalne snage koje su jedine sposobne uobličiti suvremene istine. U procesu interpoliranja postoji jedino kontrastiranje između starog i novog gdje probleme treba rješavati „/.../ posredstvom prostornog medija šireg dijapazona, što konkretno znači: bolje je objekt kontrasta distancirati do maksimalnih mogućnosti od primarnog plana prostornog doživljaja. Ako to nije moguće, potrebno je eventualno prihvatiti konvenciju bliskog kontakta, ukoliko se ta konvencija ne kosi s općim zakonima mjerila i totalnog prostora. Moguće su, katkad, i varijante prema jednoj ili prema drugoj tezi”.³⁵

U osmoj stavki najbolje dolazi do izražaja vizionarski karakter citavog teksta jer „/.../ na temelju kalkulacija da je gradu i njegovim jezgrama neminovno potreban prostor za disanje, a s druge strane da je i nama konačno dopušteno da stvaramo prostore vlastitim intuitivnim snagama i emocijama – ne samo da se divimo ingenioznoj ostavštini ranijih stvaralaca – nameće se neminovan zaključak o potrebi korekcije započetog posla bez traženja nekog krivca kojega ja u običnom smislu uopće ne vidim. Ako se krivcem može nazvati proces evolucije mišljenja i društva općenito, koje traži savršenije forme života i savršeniji prostor za bivstvovanje ljudi, onda je to činjenica koja ima svoje konsekvence. One se već nalaze na mjestima koja su formirala društvenu kontrolu i javnu tribinu. To je upravo ono pozitivno koje daleko prevazilazi prostor Trga maršala Tita, ono pozitivno koje će naci plodno tlo u budućim formulacijama prostornih koncepata dalmatinskih pejzaža, bosanskih mahala, makedonskih historijskih jezgri i ponekog ravnog kraja oko nas. U stare ambijente ulazit će arhitekti i urbanisti s nešto više bon-tona i kazati ‘dobar dan’... Pri susretima s prostornom invencijom naših staraca – koja usput budi rečeno i nije sva!

³⁵ TURINA, 1962: 3

³⁶ Ivancević, Radovan (1931.-2004.), povjesničar umjetnosti; 1949. završio gimnaziju u Zagrebu; 1955. diplomirao povijest umjetnosti, 1965. doktorirao tezom „Gotička arhitektura Istre” na FF-u u Zagrebu; 1956. asistent, 1965.-75. docent, 1975-79. izvanredni profesor, 1979.-2001. redoviti profesor na FF-u u Zagrebu, predavao renesansnu umjetnost i ikonografiju, predstojnik Katedre za nacionalnu povijest umjetnosti; od 1989. predavao vizualne komunikacije na studiju dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu; od 1961. znanstveni suradnik Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu; 1965.-66. specijalizirao se u Parizu; proučavao srednjovjekovnu i renesansnu umjetnost Istre i Dalmacije, modernu arhitekturu, vizualne medije, teoriju umjetnosti, ikonologiju i zaštitu umjetnosti; 1990.-2002. predsjednik Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske; glavni urednik časopisa „Peristil”; od 1992. član-suradnik HAZU [EHU, 1995 (1): 365; HBL, 2005 (6): 111-113; JURKOVIC, 1998: 150].

³⁷ IVANCEVIĆ, 1963: 10-11

Umjetničko doživljavanje – možda ćemo biti prisiljeni da osjetimo – jače nego do sada – prostorne tokove i spontanu erudiciju koja je gradila i stvarala naselja Rovinja, Trogira, Varazdina, Mostara /.../.³⁴ U citavom tekstu ne postoji ni tračak sumnje u vlastita teorijska stajališta. Vladimir Turina izrazito je samouvjeren jer „/.../ tako treba da postupamo i nadalje i da nas ne bude strah šta će reći oni koji dolaze za nama. Oni će nam valjda skinuti kapu, kao što mi činimo našim predima kada je to pravo i potrebno. Oni će reći da smo imali – u jednom lucidnom času – intuicije da se probijemo do pozitivne spoznaje. Oni će nastaviti i dalje da grade i da gledaju poput nas sada da prelamaju tamo gdje se prelamati mora... Jer, za prostor vrijede jedni zakoni – oni koji su stvarali piramide Egipta, Semiramidine vrtove i dvorce na Nevi /.../.³⁵ Pomalo groteskno doima se navođenje svjetskih ostvarenja monumentalnog mjerila i mitskog značenja u kontekstu teorijskih rasprava o interpolaciji na malenoj uglovnoj parceli u neveliku srednjouropskom gradu na europskomu kulturnom rubu.

U složenim i višeznačnim teorijama Vladimira Turine iz 1962. godine izuzetno je značajno razmišljanje da je teorija interpolacije određena konvencija koja zahtijeva zajednički dogovor i prihvaćanje od svih sudionika u raspravi i procesu zaštite. S druge strane, u svih osam stavaka ili konvencija prisutna je jednostavna vizionarnost, kompliciran tehnički žargon i ideološka doktrinarnost koja je tesko opterećenje u smislu jasnoće, preciznosti i razumljivosti. Shvaćanje pojma interpolacije prošireno je od ‘umetanja’ jedne zgrade zbog planiranja postojećega gradskoga bloka na urbanu rekonstrukciju novom izgradnjom uz prethodno masivno mirnodopsko rušenje gradskih blokova i ulica prema vrlo složenim kriterijima koji su ipak većinom izvan područja urbanizma i arhitekture. U teoriji je ostalo nedefinirano kako zahtjev za očuvanjem konteksta povijesnoga gradskoga trga može imati kao polaznu točku potrebu za destrukcijom određenoga znatnog dijela uličnog prostora i gradskih blokova.

RADOVAN IVANČEVIĆ, 1963.

RADOVAN IVANČEVIĆ, 1963

U kompleksnoj kritičkoj analizi kompozicije zgrade „Željpoša” povjesničar umjetnosti Radovan Ivancević nije stavio naglasak na urbanističku komponentu, već na arhitektonsku i tehničku komponentu.³⁶ U urbanističkoj analizi nadovezuje se na razmišljanja prethodnika. Arhitektonska kvaliteta zgrada i urbana kompozicija Trga maršala Tita predstavlja jedinstvenu i vrijednu urbanu cjelinu iz druge polovice 19. stoljeća.³⁷ Interpolacija suvremene arhitekture u definiranu urbanu cjelinu

izuzetno je složen zadatak koji je trebalo riješiti raspisivanjem općeg arhitektonskog natječaja. U analizi arhitektonske kompozicije zgrade nije naglasak na problemima stila, već je pomno analiziran način primjene suvremenih tehničkih i arhitektonskih teorijskih principa. Glavni je problem suprotnost između visokokvalitetne tehničke izvedbe i neuspjele arhitektonske kompozicije zgrade koja „/.../ ne zadovoljava kvalitetom rješenja, a ne stilom. A što je još gore, ona u osnovi koristi samo suvremenu tehniku gradnje, ne poštujući suvremene i napredne principe moderne arhitekture”.³⁸ Osnovni je problem neusklađenost između volumena postojećih zgrada i nove zgrade koja je „/.../ neobičan volumen (za modernu arhitekturu). Niti je dovoljno izražena horizontalnost, ni vertikalnost, a niti je čista kocka. /.../ Osnovni nedostatak zgrade ‘Željpoša’ nije u tome što je tobože ‘moderna’ pa da se zato ne uklapa u postojeći ambijent, nego u tome što nije građena po suvremenim principima komponiranja volumena u prostoru i ravnoteže masa i što je sama po sebi bezlično i bezizražajno djelo”.³⁹

Bitna novost u kritičkoj raspravi jest analiza visoke kvalitete tehničke izvedbe nosive konstrukcije i ostakljene aluminijske opne pročelja: „Jedino što je suvremeno u ovoj novogradnji to je tehnika gradnje: armirano betonska konstrukcija i tehnički savršeno izvedena mreža aluminijskih okvira s velikim staklenim opnama. Ali moderna arhitektura ne iscrpljuje se u tehnici; ona je kao i sva dosadašnja arhitektura – umjetnost.”⁴⁰ Neuspjelo mjerilo volumena i tektonsko oblikovanje plohe pročelja precizno je pokazalo da je visokokvalitetna inženjerska tehnička komponenta posve nadjačala umjetničku arhitektonsku komponentu. Za razliku od prethodnih sudionika u raspravi Radovan Ivančević je jasno formulirao principe za kvalitetno interpoliranje suvremene arhitekture u povijesna gradska središta. Arhitektonsku kompoziciju zgrade trebalo bi odrediti „/.../ prema konkretnim uvjetima mjesta i okoline, usklađivati međusobne zgrade po principima dinamične ravnoteže različito oblikovanih masa (a ne po sličnosti volumena i simetriji), jedan je od osnovnih principa moderne arhitekture i urbanizma”.⁴¹

Jedini od svih sudionika u raspravi Radovan Ivančević naveo je dobar primjer da osim metode kontrasta postoji bitno drukčiji pristup interpolaciji. Iako je imao iza sebe čitav niz projekata i izvedenih zgrada kompleksnog arhitektonskog izraza između invencije i memorije, Alfred Albini promijenio je arhitektonski izraz zbog vrijednosti ambijenta kad je interpolirao novu stambenu zgradu Arko iz 1938.-1939. na uglu Basarićekove 24 / Deme-trove ulice. U arhitektonskoj kompoziciji nove

zgrade ponovljen je raspored i oblik volumena srušene skromne stambene zgrade. Jednostavno oblikovanje pročelja bez ikakvih profilacija i veličina prozora koji su potpuno u plohi pročelja, bez ikakve arhitektonske plastike, zapravo je povezivanje s bidermajerskom jednostavnošću, ali i minimalističkim principima internacionalne moderne arhitekture. Glavni problemi zgrade „Željpoša” nisu stilske prirode, već nesklad između izuzetno visoke kvalitete tehničkih rješenja i izvedbe, koji nisu imali podjednako kvalitetan odgovor u arhitektonskoj kompoziciji zgrade.

ALFRED ALBINI, 1963.

ALFRED ALBINI, 1963

Arhitekt Alfred Albini upozorio je na zamjenu teza jer je u javnosti stvoren dojam da je odgovornost za nastalu situaciju jedino na Stanku Fabrisu.⁴² Posve se bilo zaboravilo na veliki broj sudionika koji su utjecali na brojne promjene tijekom projektiranja i gradnje zgrade, a djelovali su zaštićeni anonimnošću i autoritetom brojnih upravnih i strukovnih komisija. Albini je godinama pratio „/.../ genezu ovog arhitektonskog djela, pa mi je autentično poznato da se na njemu radilo uz stalno sudjelovanje naših istaknutih arhitekata i urbanista. Tako sam i doznao da je izrađen velik broj svih mogućih alternativa i da je autor pokazao neobičnu strpljivost i prilagodio se svakoj sugestiji. Svakako je Fabris, u ovom slučaju, jedva za prepoznati po izražajnoj filtriranosti arhitekture. Poznato mi je da su u fazi izvedbe stalno surađivale komisije predstavnika svih naših kulturnih i profesionalnih institucija. Tom prilikom izrađeni su modeli u naravi, određivane boje i raspored materijala, definitivna visina i oblik gornjeg završetka zgrade”.⁴³

Izražena je skepsa prema tvrdnjama o postojanju povijesne i umjetničke homogenosti urbanističke aglomeracije Trga maršala Tita, jer zgrade izgledaju kao zbirka uzoraka svih mogućih arhitektonskih stilova u vremenskom rasponu od šezdesetih godina 19. stoljeća do prvog desetljeća 20. stoljeća. Urba-

³⁸ IVANČEVIĆ, 1963: 10

³⁹ IVANČEVIĆ, 1963: 10

⁴⁰ IVANČEVIĆ, 1963: 10

⁴¹ IVANČEVIĆ, 1963: 11

⁴² Albini, Alfred (1896.-1978.), arhitekt; 1916. započeo studij na VTS-u u Beču, a 1923. studirao i diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu; 1923.-26. u atelijerima V. Kovačica i H. Ehrlicha; 1925. asistent, 1936. honorarni nastavnik, 1939. docent, 1943. izvanredni profesor i umirovljen, 1946. vraćen kao docent, 1954. redoviti profesor, 1962. umirovljen na Tehničkom fakultetu u Zagrebu, 1962. Nagrada grada Zagreba; 1966. nagrada „Viktor Kovačić” za životno djelo, 1968. nagrada „Vladimir Nazor” za životno djelo; 1964.-65. sudjelovao pri inventarizaciji povijesnih spomenika Gornjega grada i Kaptola u Zagrebu; objavio je teorijske članke s područja suvremene arhitekture i

nistička kompozicija Trga maršala Tita dobar je primjer heterogene i stihijske izgradnje tijekom posljednjih sto godina.

Viktor Kovačić prvi je narušio navodnu homogenost Trga maršala Tita kada je projektirao i izgradio najamnu stambenu zgradu Frank 1911.-1914. na jugoistočnom uglu Hebrangove ulice i Trga maršala Tita. Arhitektonska kompozicija zgrade Frank predstavlja jasnu divergenciju u odnosu na ostale dotad izgrađene zgrade na Trgu. Primjer zgrade Frank dobro pokazuje da je suvremeni arhitektonski izraz neminovnost pri intervencijama u povijesna gradska središta. Viktor Kovačić projektira suvremenim izrazom karakterističnim za tadašnje doba, pa je i Stanko Fabris sada „/.../ ovdje govorio (bez obzira na kvalitet) u obliku arhitekture današnjim jezikom jer ne zna drugi jezik. Onaj drugi jezik, priznajmo, poznaje danas samo još vrlo mali broj starijih ljudi kod nas. I oni će nestati za koju godinu”.⁴⁴ Novonastalu disonantnost između staroga i novoga trebalo bi prihvatiti kao nezaobilaznu činjenicu u izrazito suvremenom fenomenu kada se u kratkom razdoblju izmjenjuju drastične promjene arhitektonskog izraza. Disonancija je posljedica sve većeg ubrzavanja smjena arhitektonskih razdoblja jer se skraćuje vrijeme trajanja i sve su veće međusobne razlike. U odnosu staroga i novoga postoji još čitav niz složenih problema koje ne bi trebalo rješavati apriornim i pojednostavnjenim teorijskim razmišljanjima.

Alfred Albini rano je upozorio da autor sadašnje arhitektonske kompozicije zgrade nije samo Stanko Fabris već i članovi brojnih anonimnih komisija koje su utjecale na drastičnu promjenu izvornog projekta. Posebno je zanimljiva teza da je Viktor Kovačić, a ne Stanko Fabris, prvi napravio divergenciju od homogeniziranog prostora i arhitekture Trga.

ANTOANETA PASINOVIĆ, 1963.

ANTOANETA PASINOVIĆ, 1963

Prema arhitektici Antoaneti Pasinović Trg maršala Tita stabilizirana je urbana sredina

urbanizma te zaštite spomenika [HBL, 1983 (1): 65-66; EHU, 1995 (1): 3-4; *** 2000: 175].

43 ALBINI, 1963: 2

44 ALBINI, 1963: 2

45 Pasinović, Antoaneta (1941.-1985.), arhitektica i teoretičarka arhitekture; 1966. diplomirala (V. Turina) na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu; autorica tematskih izložbi i akcija; sudjelovala autorskim izložbama na 14., 15., 16., 17., 18. i 20. zagrebačkom salonu; članica ULUPUH-a, SAH-a, DKAH-a; članica uredništva tjednika „Telegram” (1972.) te časopisa „Arhitektura” i „Čovjek i prostor” od 1967.; pisala o suvremenoj arhitekturi, graditeljskoj baštini, teoriji arhitekture [EHU, 1996 (2): 34; KRIZIĆ ROBAN, 2001: 419-423].

46 PASINOVIĆ, 1963: 7-8; PASINOVIĆ, 2001: 29-31

47 PASINOVIĆ, 1963: 7-8

jer su cjelovita kompozicija Trga i konstantne proporcije zgrade stvorile definirano prostorno jedinstvo.⁴⁵ Kompozicijska se cjelovitost Trga „/.../ ispoljava u rasporedu, gdje su središno simetrična postava kazališne zgrade i njenog životnog prostora, te asimetrija uspostavljena ekscentricitetom Sveučilišta i dijagonalno skretanje Savske ulice – ostvarile sredinu, čija je vrijednost dobila u prostornosti i preglednosti arhitekture, u intenzivnoj prisutnosti prostora, koja se očituje u širokim i cjelovitim vizurama na karakteristična strana pročelja”.⁴⁶ Jednaka je pozornost posvećena analizi oblikovanja pročelja okolnih zgrada na trgu, koje „/.../ unatoč (pseudo)stilskoj razlici u detaljima posjeduju zajedničku oznaku, čija je prva karakteristika plitki reljef fasade, a prva očitost da sva pročelja bez obzira na svoj ‘neoizam’ posjeduju isto mjerilo, koje se očituje u jedinstvenom proporcioniranom formatu, gdje se okomitost nosivog i nošenog izražava prvenstveno oblikom i odnosom otvora u stijeni. A ovaj otvor je izdužen pravokutnik bez obzira na arhitravni ili lučni završetak. /.../ Štukaturni fragmenti i fasadni crtež dio su defektne vanjske naracije /.../. Unatoč činjenici izokrenutog shvaćanja i primjene profila i ornamente, koji se ne nadovezuju na logiku arhitektonske konstrukcije, mi ne možemo ni nijekati ni previdjeti prisustvo ovih komponenata (jedinstvo proporcije, mjerila i kompozicije) tim više što upravo one sačinjavaju maksimalni domet prisutne arhitekture, a posredstvom ove i oformljenog prostora”.⁴⁷ Unatoč prisutnim modernističkim predrasudama vidljivim u upotrebi pojmova ‘(pseudo)stilski’, ‘neoizam’, ‘defektna vanjska naracija’, ‘izokrenuto shvaćanje profila i ornamente’ Antoaneta Pasinović uspjela je prekoračiti doktrinarne odrednice internacionalne moderne arhitekture i prepoznati artikuliranu umjetničku vrijednost u historicističkom oblikovanju pročelja i urbanu vrijednost slikovitog položaja arhitektonske kompozicije pojedine zgrade u cjelini urbanističke kompozicije Trga.

Ideja kontrasta otklonjena je kao jedini moguć način interpolacije i prvi je put teorijski uobličena koncepcija neutralnog integriranja suvremene zgrade u prostorno i stilski definiranu urbanističku kompoziciju Trga maršala Tita. Antoaneta Pasinović vrlo je jasno i racionalno objasnila početne idejne namjere Stanka Fabrisa koji je „/.../ pošao od suvremenih materijala i njima adekvatne arhitektonske metode i konstrukcije ka kristaličnom oblikovnom izrazu, zamišljajući vjerojatno da bi se oblikovne čistoće i logičnosti mogle integrirati s okolinom na osnovu neutralnosti, proizlazeći iz kristala. /.../ Ovakav kristal i jasna funkcija nosivog i nošenog, privedena estetskom izrazu, posjeduju vrijednosti kon-

strukcije, koja /.../ ima gotovo apriorne mogućnosti da 'sjedne' i u najzamršenijim arhitektonskim situacijama. /.../ Metal, staklo i siva neutralna ispunjena parapeta nose isto obilježje neutralnosti. U ideji objekt od samog početka ima sve sastavne elemente neutralnog kubusa, koji je kompozicionom srodnošću rastera mogao sjajno ispuniti prazninu trga".⁴⁸ Nakon pohvale idejnoj koncepciji uslijedio je potpuni obrat u krajnje negativnoj kritici izvedene zgrade, gdje se istovremeno pojavljuju vrlo racionalni i krajnje subjektivni prigovori. Volumen zgrade nije kristal nego „/.../ truplo, koje odnosima dužine, širine i visine negira proporcionalni volumen. Ovaj volumen pripada vrlo neizdiferenciranom tipu kubusa, koji je krajnje nekarakteristična osobitost za kristal".⁴⁹ Problemi s volumenom imaju izvor u odluci posebno formirane komisije o uklanjanju šestoga, uvučenog kata i izlomljene nadstrešnice, koji su svojedobno bili predviđeni u idejnom projektu.

Glavni nedostatak u oblikovanju zavješena ostakljenog aluminijskog pročelja jesu „/.../ otvori oblikovani u kvadrat, koji je izrazito nesvojstven za zagrebačko 'razapeto platno', a sive parapetne ispune blješte poput suncem obasjanog ogledala i odrazuju se poput neuzbibane površine vode".⁵⁰ Prigovori na format prozora prilično su subjektivne prirode. Viktor Kovačić uvodi približno kvadratične prozore na izvedenim najamnim stambenim zgradama koje su imale velik odjek u arhitektonskoj produkciji 1920-ih godina u Zagrebu. Izvorno su prozorski parapeti bili izvedeni od aluminijskog lima i eloksirani u mat plavo-sivoj boji te je prilično nejasno kako je mogao nastati tako jak odbлесak. No, kakva bi tek bila kritička reakcija da su izvedeni, glavnim projektom i troškovnikom predviđeni, parapeti od tamno plavog stakla, koji bi stvarali velik i jak odbлесak dnevnog svjetla? Opsirno su analizirani i negativno ocijenjeni oblikovna koncepcija i detalji zavješene ostakljeno-aluminijske opne pročelja: „Pored toga, logični betonski skelet obučen je metalom, čije međuprofilacije crnim uzlaznim potezima apostrofiraju defektni vertikalizam kostura. Ovaj vertikalizam prekinut je pak završnom horizontalom, gdje detalj prostornog kuta krova, pročelja i boka, posredstvom horizontalne trake, postaje nepostojeće protezanje iste. Zamisao uokviravanja platna prestaje egzistirati.”⁵¹ Prigovori su neutemeljeni jer su arhitektonska koncepcija i detalji ugla, vertikale i vijenac opne pročelja projektirani i izvedeni pod snažnim utjecajem arhitektonskih ostvarenja Mies van der Rohea iz kasnih 1940-ih godina u SAD-u. Zavješeno ostakljeno-aluminijska pročelja zgrada „Željpoša” (Trg maršala Tita 12), poslovnog nebodera (Ilica 1a) i poslovne zgrade INE (Ul. grada Vukovara 78) jesu pionirska tehnološka

ostvarenja domaće industrije u poslijeratnom razdoblju. Stanko Fabris iznevjerio je očekivanja koja su se temeljila na početnoj primjeni dobrih teorijskih principa arhitektonske kompozicije.

Zaključna ocjena arhitektonske kompozicije izvedene zgrade je negativna jer „/.../ sve prvotne misao konstatacije u cilju postizanja neutralnosti negirale su sebe; neartikulirani vertikalizam, nedovršeno uokviravanje (a išlo se zatim), proizvoljan raster – nesrođen i stran sredini, neadekvatno primijenjena estetika materijala, pa i betonski stupovi u metalu, i konačno smo dobili dvoličje (ono što se htjelo – a čitljivo je po postojećim sastavnim elementima – i ono što jest; promašaj, jer se neutralnim sastavnim elementima ne postize neutralno-uklapajući efekat /.../).”⁵²

Antoaneta Pasinović racionalno je teorijski formulirala potpuno drukčije metode interpolacije od dotad često spominjanog kontrasta i neuglednog prilagođavanja. Glavni preduvjeti za primjenu nove metode neutralne integracije jesu visoka kvaliteta tehničke izvedbe i arhitektonska kompozicija nove izgrade zasnovana na apsolutnoj strogosti volumena, čistoci forme i pretvaranja nosivog zida pročelja u nenosivu prozirnou ostakljeno-aluminijsku membranu.

BORIS MAGAŠ, 1964.

BORIS MAGAŠ, 1964

Arhitekt Boris Magaš objavljuje prikaz dviju varijanti suvremenih intervencija u palači Hektorović (nekad Leporini) u gradu Hvaru, koja posjeduje povijesnu i arhitektonsku vrijednost, ali se jednim dijelom bavi i suvremenim interpolacijama u povijesnim gradskim cjelinama.⁵³ Povijest arhitekture nije shvaćena kao eklektičko opterećenje, već je temelj i neprekidan kreativni poticaj u projektantskom procesu. Između urbanog prostora ili plastičnog oblikovanja ruba arhitrava ne postoji razlika jer „/.../ jedno i drugo predstavlja dragocjeno blago u kojem je ispisana duša jed-

⁴⁸ PASINOVIC, 1963: 7-8

⁴⁹ PASINOVIC, 1963: 7-8

⁵⁰ PASINOVIC, 1963: 7-8

⁵¹ PASINOVIC, 1963: 7-8

⁵² PASINOVIC, 1963: 7-8

⁵³ Magaš, Boris (1930.), arhitekt; 1955. diplomirao (M. Kauzlaric) na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu (AF); 1956.-67. asistent na AF-u; 1964. pohađao Seminar in American Studies u Salzburgu; 1967.-69. voditelj projektne grupe u projektnom birou „Inženjering” u Zagrebu, 1969.-74. vodeći projektant u „Građevno-projektnom zavodu” u Rijeci, 1974.-83. izabran za izvanrednog pa zatim redovitog profesora na Fakultetu građevinskih znanosti u Rijeci; 1977. doktorirao („Analiza dominacije intelektualnog i senzibilnog faktora u procesu arhitektonskog stvaralaštva”) na AF-u; 1983.-93. redoviti profesor na AF-u; 1993.-92. predavač i mentor na poslijediplomskom studiju

nog vremena. To je vrijeme prisutno u našem vremenu; ono je baza naše cjelokupne nadgradnje i svakim svojim detaljem predstavlja element od kojeg polazimo i na osnovu kojeg gradimo; živi u nama i oko nas ne kao mrtva materija, već kao neiscrpno vrela doživljaja i vrijednosti”.⁵⁴ Glavni problem pri interpolaciji suvremene arhitekture u povijesne gradske cjeline jest „/.../ kako neizbježnu zakonitost promjena spojiti s postojećom kvalitetom i osposobiti je da preživi i ne iščezne izbrisana i pregažena procesom raspadanja i grubim intervencijama, koje donose nove potrebe i nova funkcija”.⁵⁵ Dosadašnja su iskustva sa suvremenim intervencijama u Kopru, Zagrebu i Splitu tragična i dovela su do neželjene i nepotrebne podjele na dvije suprotstavljene grupe konzervatora i arhitekata. Realno su prikazane posljedice duboke podjele na međusobne odnose: „Konzervator je u plemenitoj ljubavi prema svemu onome što je naslijeđe predalo na čuvanje povremeno gubio kontakt s vremenom u kojem živi. A arhitekt je sa svoje strane katkada djelovao bez obzira na sve ono što su pred njega donijele historijske epohe. Grubim intervencijama jednog nerazumljivog neshvaćanja pojedini su projektanti ostavili pečate neodgovornog djelovanja koje, na žalost, više nitko ne može izmijeniti. To je natjeralo neke konzervatore da se još više zavuku u ljuske netolerancije i na taj način potpuno onemogućavaju pravilno rješavanje postojeće situacije.”⁵⁶

Interpolacija Stanka Fabrisa negativno je ocijenjena. Za razliku od većine urbanista i arhitekata koji su primjenu metode kontrasta zagovarali poput aksioma te povjesničara umjetnosti Grge Gamulina koji je predlagao primjenu metode neuglednog, pa čak i indifrentnog prilagodavanja – Boris Magaš prvi put teorijski formulira potrebu kreativnog prilagodavanja i poštivanja mjerila, proporcija i kolorita postojećeg ambijenta. Dobar su primjer američki arhitekti Skidmore, Owings & Merrill koji su „/.../ ušli prilikom izgradnje Preferred Insurance Co. u postojeće historijsko tkivo sa ‘čistim’ staklenim platnom, ali

ipak barem nastojeći da se proporcijama i elementima mozaika uklape u postojeću sredinu. Ponavljajući sličan zahvat u Zagrebu, autor zgrade Željpohe svjesno je ušao u postojeći ambijent potpuno negirajući koncept, mjerilo, proporcije i kolorit urbanog prostora”.⁵⁷ Analizirajući studiju intervencije na jednoj staroj i povijesnoj zgradi uobličena je teorijski koncept koji može podjednako vrijediti za jednu zgradu, gradski blok i veću gradsku cjelinu. U suvremenim intervencijama na povijesno i arhitektonski vrijednim zgradama postoje dva osnovna pristupa. Prvi je pristup kad zgrada ima izrazitu povijesnu i arhitektonsku vrijednost, a istovremeno je završena prostorna cjelina – tada je jedini mogući pristup ortodoksno restauriranje zgrade na osnovi pažljivo proučenih elemenata prvobitnog stanja. Prijedlog nove namjene mora se obavezno podrediti postojećim prostornim kvalitetama i odrediti na osnovi fizičkih mogućnosti zgrade, a nikako prema trenutačnim prohtjevima investitora.⁵⁸

Drugi je pristup kad povijesna i arhitektonski vrijedna zgrada nije dovršena cjelina, tada je logična primjena kreativne intervencije koja „/.../ će do maksimuma poštovati postojeću kvalitetu i na nju nadovezati nove prostorno plastične vrijednosti. /.../ I u tom je zapravo ključ svih nesporazuma. Dokle god stavovi suvremenih arhitekata budu podložni manirizmu arhitektonske literature, nećemo moći rješavati takve zadatke. Shvaćanje da je suvremeni prostor određen prisutnošću aluminija i stakla, a ne vrijednostima njegovih plastičnih odnosa, neizbježno dovodi do formalizma i potpunih promašaja /.../”.⁵⁹ Jasno je napravljena distanca prema apriornoj primjeni metode kontrasta kao jedine mogućnosti suvremene arhitekture, ali i prema nepromišljenom preuzimanju posrednih utjecaja iz suvremenih arhitektonskih časopisa i monografija. Zbog mogućih teorijskih nesporazuma izvršeno je razgraničenje prema pozitivističkom eklektizmu 19. stoljeća jer „/.../ kopirati izraz prošlosti bila bi laž. Mi moramo govoriti jezikom našeg vremena; ali shvaćajući staro i nadopunjujući ga /.../”.⁶⁰

Boris Magaš napravio je teorijski doprinos koji je bio posve neočekivan u suvremenim arhitektonskim zbivanjima u Hrvatskoj. U studiji palače Hektorović bila je predviđena izvedba svih novih prostora „/.../ u kamenoj građi. Oni zbog toga neizbježno nose oblike karakteristične i jedino moguće u takvoj tehnici. Primjena čistog i statički dimenzioniranog luka ne predstavlja notu eklekticizma, već logičnu i istinitu tehniku građenja u kamenu. Suvremenost zahvata očituje se u detaljima, proporcijama i međusobnim odnosima prostornog koncepta”.⁶¹

Nedvosmisleno spominjanje kamenih stupova i lukova kao elemenata nosive konstrukcije

AF-a; od 1981. znanstveni savjetnik; 1988. izvanredni, a 1991. redovni član HAZU; nagrade: 1963. godišnja nagrada „V. Kovacic” s E. Smidihenom i R. Horvatom; 1968. Savezna nagrada „Borbe” za arhitekturu; 1975. Republička nagrada „Borbe” za arhitekturu; 1979. Savezna nagrada „Borbe” za arhitekturu; 1979. Godišnja nagrada „V. Nazor”; 1991. nagrada „V. Nazor” za životno djelo; 1993. nagrada „V. Kovacic” za životno djelo [EHU, 1996 (2): 534-535; *** 2000: 201].

54 MAGAS, 1964: 44-49

55 MAGAS, 1964: 44

56 MAGAS, 1964: 44

57 MAGAS, 1964: 45

58 MAGAS, 1964: 46

59 MAGAS, 1964: 46

60 MAGAS, 1964: 46

61 MAGAS, 1964: 48

moralo je izazvati sablazan kod čuvara ispravnoga arhitektonskog mišljenja koji su se zaklinjali na armiranobetonski vertikalni stup i horizontalnu gredu kao neupitnu doktrinu internacionalne moderne arhitekture. Dosljedno su i racionalno primijenjene osnovne postavke internacionalne moderne arhitekture gdje oblici nosive konstrukcije proizlaze iz konstruktivnih mogućnosti primijenjenih materijala. Temeljna teorijska ideja jest inzistiranje na kreativnom prilagođavanju i povezivanju novoga s mjerilom, proporcijama i koloritom postojećega urbanog prostora.

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

U polemikama tijekom projektiranja i izgradnje zgrade „Željpoša” raspravljalo se o interpoliranju suvremenih arhitektonskih ostvarenja u povijesno gradsko središte, a to je možda jedna od najznačajnijih tema u arhitekturi Hrvatske u drugoj polovici 20. stoljeća. Uvod u dugotrajnu raspravu napravili su Ivan Zemljak i Drago Ibler. Ivan Zemljak napisao je 1954. godine sjajan teorijski tekst o visokoj povijesno-arhitektonskoj vrijednosti zgrada i prostora Trga maršala Tita, gdje je potrebno interpolirati kariku koja nedostaje, a ne samodopadno ostvarenje. Primjer inteligentnog odnosa Aladara Baranyaija prema djelu Viktora Kovacica prilikom dovršavanja izgradnje Trga Burze izvrsno je objašnjenje primjera kojeg je trebalo primijeniti prilikom izgradnje na Trgu maršala Tita. U teorijskom razmišljanju o uglovnoj parceli na uglu Prilaza i Trga maršala Tita Ivan Zemljak pokazao je misaonu slobodu od dogmi internacionalne moderne arhitekture, ali je sve ostalo bez prevelikog odjeka među suvremenim arhitektima.

Tijekom 1954.-1955. godine Drago Ibler bavio se samo urbanističkim aspektom interpolacije zgrade na parcelu, a na razini arhitektonske morfologije davao je prednost apsolutnom kontrastu između predložene vertikale nebodera i postojećih zgrada na Trgu. Pojava prijedloga za smještaj još jednog nebodera u povijesno gradsko središte, nakon velikih rasprava koje su se vodile oko nebodera u Ilici 1a, izazvao je velik odjek i samo je povećao postojeće tenzije unutar stručnih krugova. Prijedlog je zaustavljen usklađenom i zajedničkom akcijom strukovnih društava i gradske uprave.

Do pojave polemickih reakcija u javnosti je došlo kad se pojavio jak financijski investitor „Željpoš”, koji je bez raspisa javnog natječaja naručio od Stanka Fabrisa izradu idejnog, glavnog i izvedbenog projekta za gradnju poslovne zgrade na uglu Prilaza i Trga maršala Tita.

Sve se prelomilo preko leđa izuzetno talentiranog arhitekta Stanka Fabrisa kad je odo-

brena građevna dozvola 1961. godine bez sudjelovanja i mišljenja konzervatorske službe u procesu izrade projekta. Nakon iskustava stečenih u polemikama vođenim oko poslijeratne obnove bombardiranoga povijesnog središta Zadra, interpolacije nebodera u Ilici 1a i na obali u Šibeniku zbivanja su upozoravala na realnu mogućnost izuzetno jake intervencije na jednom od najvrjednijih gradskih trgova u Zagrebu. Radikalizam arhitektonskih prijedloga Stanka Fabrisa izazvao je dugotrajne polemické reakcije u stručnim i dnevnim novinama od 1961. do 1964. godine, u kojima su uglavnom prevladavale negativne ocjene ostvarenja. Tijekom polemika stvarao se dojam o podjeli na dvije labavo povezane, ali suprotstavljene grupe arhitekata i konzervatora. Podjela nije bila doslovna po profesionalnoj razini jer su se u kritici konzervatorima pridružili i pojedini arhitekti. Zahvaljujući polemickoj žestini i strasti Grge Gamulina te sposobnosti sinteze i racionalnosti Milana Preloga, stvorena je određena vrsta ekvilibrija između suprotstavljenih strana.

U arhitektonskoj kritici interpolacije Grgo Gamulin analizirao je morfološke razlike koje nastaju zbog mehaničkog shvaćanja o načinu koegzistencije stilova. Konačni je zaključak ekstremant: suvremenu bi arhitekturu trebalo interpolirati u povijesna gradska središta samo i jedino u krajnjoj nuždi. Interpolacija je shvaćena isključivo kao faksimilna zamjena dotrajale i ruševne zgrade novom istovjetnom zgradom.

U kritici Fabrisove interpolacije Milan Prelog više se pozabavio ekonomskom i urbanističkom razinom problema. Ako je grad 19. stoljeća nastajao zbog pritiska privatnih vlasnika za što većom ekonomskom rentabilnošću i iskoristivošću pojedine građevne parcele, a sve je skupa u konačnici dovelo do blokovske izgradnje i uličnih profila nedovoljne širine – zašto se u promijenjenim ekonomskim i političkim uvjetima pri interpoliranju ponovno inzistira na zastarjelim kriterijima rentabilnosti? Na arhitektonskoj razini stilski sudar nastaje zato što internacionalna moderna arhitektura doktrinarno negira postojanje vrijednosti u arhitektonskim ostvarenjima 19. stoljeća. Grgo Gamulin i Milan Prelog nisu se samo bavili interpolacijom Stanka Fabrisa, već su zariste proširili i na kritiku tehnokratskog postupka gradske uprave, neadekvatne profesionalne osposobljenosti urbanističkih organizacija, kao i na naglašavanje i zaštitu ambijentalne vrijednosti gradskoga prostora.

Vladimir Turina je kroz kritiku djela Stanka Fabrisa nastojao formulirati određenu teoriju interpolacije. Središnje mjesto zauzima pojam totalnoga urbanog prostora koji je shvaćen kao cjelina zgrade visoke arhitektonske

vrijednosti te užega i širega urbanog prostora. Iz potencijala urbanog prostora trebao bi proizaći način urbanističko-arhitektonske interpolacije. Ostvarenje Stanka Fabrisa je neuspjelo jer je proizašlo iz anakronih uvjeta blokovske izgradnje na zemljišnoj parceli. U arhitektonskoj kompoziciji moguć je jedino kontrast između novoga i staroga. Kritika Alfreda Albinija izrazito je ambivalentna jer se može istovremeno razumjeti i kao potpuno neutralan komentar, ali i kao pozitivno mišljenje o arhitektonskom ostvarenju Stanka Fabrisa. U tekstu nije nigdje eksplicitno iskazana podrška, nego je kompleksno sifrirana kroz tekst i u prostoru crtačkim intervencijama na fotografijama zgrade Frank i potpisanim komentarima. Trg maršala Tita arhitektonski je heterogen jer je Viktor Kovacic izgradnjom najamne stambene zgrade Frank prvi izmijenio postojeću homogenost. Stanko Fabris samo je nastavio pristup Viktora Kovacića jer je zgradom „Željpoša” obogatio postojeću arhitektonsku heterogenost. Ortogonalni raster vertikala i horizontalnog poteza parapeta te približno kvadratičan format prozora sa zgrade „Željpoša” proizlaze iz kompozicije kvadratičnih otvora i pune plohe pročelja najamne stambene zgrade Frank.

Za Radovana Ivančevića glavni je problem zgrade „Željpoša” projektantska odluka o primjeni metode kontrasta u arhitektonskoj kompoziciji, koja je u izvedenom djelu ostala nedorečena u odnosu na povijesne zgrade i prostor Trga. Na primjeru obiteljske stambene zgrade Arko objašnjen je mogući drukčiji kreativni pristup, gdje se doslovno ne slijedi trenutačan stilski imperativ, već se svjesno odabire pripadanje 'biti između' velikih stilova. U kritičkoj je ocjeni Antoaneta Pasinović vrlo bliska razmišljanjima Radovana Ivančevića. Iz analize proizlazi prilično jasna razlika između početne idejne koncepcije i konačno

izvedene arhitektonske kompozicije zgrade. Od početne idejne koncepcije o neutralnoj integraciji Stanko Fabris se tijekom projektiranja odlučio za koncepciju kontrasta, koja je u konačno izvedenoj zgradi ostala nedorečena. Osim projektanta na izvedenu arhitektonsku kompoziciju zgrade vrlo su velik utjecaj imale brojne strukovne komisije, koje su prekrajale konačno volumen, oblikovanje i konstrukciju zavješena ostakljenog aluminijskog pročelja.

Prema Borisu Magašu glavni nedostatak arhitektonske kompozicije zgrade „Željpoša” proizlazi iz svjesne odluke Stanka Fabrisa o primjeni koncepta kontrasta bez obzira prema postojećoj kvaliteti zgrada i prostora Trga. Odluka je posljedica manirističkog prenošenja primjera i razmišljanja objavljenih u svjetskim i europskim arhitektonskim časopisima. Kao alternativu Boris Magas predlaže kreativno prilagođavanje i nadovezivanje na postojeće povijesne i arhitektonske vrijednosti sa suvremenim arhitektonskim izrazom koji nije izjednačen s materijalima, već s promišljanjem detalja, proporcija, volumena i prostora.

Zgrada „Željpoša” sagrađena je usprkos dugotrajnoj polemici koja je ipak imala nekoliko izuzetno važnih posljedica. Najvažnija je posljedica osnivanje Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Zagreba i imenovanje direktorice Marije Baltić krajem 1961. godine, koji su odmah 1962. godine stavili pod dugogodišnju zaštitu čitavo područje Donjega grada. Sljedeća je značajna posljedica početak stvaranja teorijskih sinteza krajem 1960-ih godina, koje nisu bile usmjerene samo na interpolaciju suvremene arhitekture u povijesna gradska središta, već su se bavile i kompleksnim temama o međusobnom odnosu urbanizma, arhitekture i konzervacije.

LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

1. ALBINI, A. (1963.), *Na temu „Arhitekt i ambijent”*, „Telegram”, 4 (161): 2, Zagreb
2. GAMULIN, G. (1962.a), *Pandorina kutija*, „Danas”, 2 (42): 2, Zagreb
3. GAMULIN, G. (1962.b), *Konvencija u kristalu*, „Večernji list”, 4 (803): 6, Zagreb
4. GAMULIN, G. (1962.c), *Slučajevi koji to nisu*, „Večernji list”, 4 (833): 6, Zagreb
5. GAMULIN, G. (1962.d), *Sizifova pobjeda*, „Večernji list”, 4 (1034): 8, Zagreb
6. GAMULIN, G. (1962.e), *Sporazum s arhitektima*, „Izraz”, 6 (12): 433-449, Sarajevo
7. GAMULIN, G. (1963.), *Fatamorgana našeg urbanizma*, „Večernji list”, 5 (1165): 7, Zagreb
8. IVANČEVIĆ, R. (1963.), *Staklena palača na starom trgu*, „15 dana”, 6 (14): 10-11, Zagreb
9. JURKOVIC, M. (1998.), *Odsjek za povijest umjetnosti*, u: *Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu*, [ur.: DAMJANOVIC, S.], Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 137-150, Zagreb
10. KRIŽIĆ ROBAN, S. (2001.), *Biografija Antoanete Pasinović*, u: PASINOVIC, A.: *Izazov mišljenja o prostornom jedinstvu*, Institut za povijest umjetnosti, 419-423, Zagreb
11. MAGAS, B. (1964.), *Prilog rješavanju problematike arhitektonskih zahvata unutar historijskih cjelina*, „Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU”, 12 (3): 44-49, Zagreb
12. MEJOVSEK, B. (1963.), *Sjednica za građevinarstvo i urbanizam GNOŽ – Što sacuvati a što mijenjati?*, „Borba”, 28 (81): 6, Zagreb
13. PASINOVIC, A. (1963.), *Studentski prilog – Želj-poh-ova zgrada kao rezultat pojedinačnog naručioca*, „Čovjek i prostor”, 10 (124): 7-8, Zagreb
14. PASINOVIC, A. (2001.), *Izazov mišljenja o prostornom jedinstvu*, Institut za povijest umjetnosti, 29-31, Zagreb

15. PRELOG, M. (1962.), *Nepotreban poraz – Još jednom o novogradnji „Želj-poha”*, „Telegram”, 3 (91): 3, Zagreb
16. TURINA, V. (1961.), *Neuralgične tačke arhitekture Zagreba*, „Telegram”, 2 (83): 4, Zagreb
17. TURINA, V. (1962.), *Turnir urbanista i arhitekata: uz diskusiju o prostornom problemu Trga maršala Tita u Zagrebu*, „Telegram”, 3 (96): 3, Zagreb
18. V. B. (1962.), *Moderna arhitektura i u starom ambijentu*, „Vjesnik”, 23 (5352): 4, Zagreb
19. V. B. (1963.), *Izvan dohvata konzervatora?*, „Vjesnik”, 24 (5779): 5, Zagreb
20. VUKADIN, A. (2005.), *Povijest i kritička recepcija zgrade „Ferimporta” na Trgu maršala Tita u Zagrebu*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, neobjavljeni diplomski rad, 55-95, Zagreb
21. VUKADIN, A. (2007.), *Gradnja poslovne zgrade Želj-poh (Ferimport) na Trgu maršala Tita u Zagrebu*, „Prostor”, 15 (2/34/): 225-235, Zagreb
22. ZEMLJAK, I. (1954.), *Gradilišta na Titovom trgu u Zagrebu*, „Čovjek i prostor”, 1 (10): 1, Zagreb
23. *** (1995.), *Enciklopedija hrvatske umjetnosti (EHU)*, 1, LZ „Miroslav Krleža”, Zagreb
24. *** (1996.), *Enciklopedija hrvatske umjetnosti (EHU)*, 2, LZ „Miroslav Krleža”, Zagreb
25. *** (1998.), *Hrvatski biografski leksikon (HBL)*, 4, LZ „Miroslav Krleža”, Zagreb
26. *** (2000.) *Sveučilište u Zagrebu – Arhitektonski fakultet, 1919./20.-1999./2000., osamdeset godina izobrazbe arhitekata u Hrvatskoj* [gl. ur.: OBAD ŠCITAROCI, M.], Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
27. *** (2006.), *Rukopisi Vladimira Turine*, UPI-2M plus [ur.: IVANIŠ, K.; MATTIONI, V.], Zagreb

IZVORI

SOURCES

ARHIVSKI IZVOR

ARCHIVE SOURCE

1. AARH – Atlas arhitekture Republike Hrvatske, znanstveni projekt, Arhitektonski fakultet, Zagreb

IZVOR ILUSTRACIJE

ILLUSTRATION SOURCE

SL. 1. AARH

SAŽETAK

SUMMARY

AN ANALYSIS OF DEBATES ON THE ŽELJPOH BUILDING IN ZAGREB 1961-1964

The ongoing debate at the time the Željpo building was designed and constructed included discussions on the interpolation of a contemporary building into the historic city centre, which was possibly one of the most important topic in Croatian architecture in the second half of the 20th century. A long introduction into the discussion was provided by Ivan Zemljak and Drago Ibler. In 1954, Ivan Zemljak wrote a remarkable theoretical text about the considerable historical and architectural importance of the buildings and the entire Marsal Tito Square where the interpolation was supposed to provide a missing link rather than to result in a self-sufficient architectural accomplishment. Aladar Barany's intelligent attitude to the work of Viktor Kovačić during the completion of Burza Square presented an extraordinary example which should have been followed in the case of new constructions in Marsal Tito Square. In his theoretical reflections Ivan Zemljak demonstrated reasoning freed from the dogmas of international modern architecture, which, however received rather negligible response from contemporary architects. During 1954-55, Drago Ibler engaged exclusively in the urban planning aspect of interpolation which included the construction of a new building in an individual lot, whereas in the issues of architectural morphology he preferred the marked contrast between the vertical line of a skyscraper and the existing buildings in the square. After long discussions about the skyscraper in 1 Illica Street, the proposed construction of yet another skyscraper into the historic city centre provoked a rather strong reaction and heightened the current tension in the professional circles. The proposal was rejected by a joint campaign of professional associations and the city government. Further public debate was sparked by the emergence of a financially strong investor, Željpo Company, whose management commissioned designs for a commercial building from Stanko Fabris without organizing a public design competition beforehand. Unfortunately, the exceptionally talented architect Stanko Fabris found himself on the receiving end when the building permit was issued in 1961 without any par-

ticipation of the Conservation Department in the process of designing the building. Stanko Fabris's radical architectural designs caused long debates in the professional journals and daily newspapers in the period from 1961 to 1964 bringing forth mostly negative reviews of the designs. During the debate, architects and conservators seemed to have been forming two loosely connected but opposing groups. The division was not made according to the profession because certain architects shared critical opinion with conservators. In his critical writings on the interpolation Grgo Gamulin analyzed morphological differences which occurred because of mechanical view on the existence of styles. The final conclusion was an extreme one: contemporary architecture should be interpolated in historical town centres only if necessary. Interpolation was taken exclusively as substitution of a decayed and derelict building with an identical new one. Milan Prelog dealt more with the economic and urban planning aspect of the problem.

If the 19th-century city developed because of the pressure of private owners for bigger cost-effectiveness and efficiency of a building lot, which all led to the construction of blocks and narrow streets, why was it insisted upon outdated criteria of cost-effectiveness in a new economic and political context. In his critical writings, Vladimir Turina tried to formulate a specific interpolation theory. In its focus there was the concept of total urban space understood as a whole building of considerable architectural value and its close and wide urban space. The potential of urban space should give rise to an approach to architectural and urban interpolation. Stanko Fabris's accomplishment failed because it stemmed from anachronistic conditions for the construction of blocks in a lot. Alfred Albini's criticism was extremely ambiguous because it could be understood both as a neutral comment and positive opinion on the architectural accomplishment of Stanko Fabris. His support, however, was not explicitly stated but elaborately coded in the text and in the marks he drew on the photographs of the Frank building as well as his comments below the images. Marsal Tito Square was architecturally heterogeneous due to

Viktor Kovačić's Frank building with which he first changed the homogenous appearance of the square. Stanko Fabris only continued with Kovačić's approach adding to the architectural heterogeneity with his Željpo building. Radovan Ivancević found the main problem to be the architect's decision to adopt the contrasting method in the architectural composition which produced an ambiguous relationship between the executed building and the historical buildings in the square. The Arko family building was taken as an example of a possible alternative creative approach where there was no direct dependence on the current stylistic imperative but consciously chosen the middle solution between two great styles. The critical opinion of Antoaneta Pasinović was closer to Radovan Ivancević's. Her analysis showed a rather clear difference between the original concept and the finished architectural composition of the building. Fabris changed the initial concept of the neutral integration in the process of designing and decided upon the contrasting concept which caused ambiguity in the completed building. According to Boris Magas, the main shortcoming of the architectural composition of the Željpo building derived from Stanko Fabris's conscious decision to adopt the contrasting concept regardless of the quality of the existing buildings and space in the square. His decision had resulted from habitual adoption of views from international magazines on architecture (published in Europe or elsewhere in the world). The Željpo building was built despite a long debate which had several significant consequences. The most important one was the establishment of the Institute for the Protection of Cultural Monuments of the City of Zagreb and the appointment of Marija Maltić its director in 1961. In 1962, the institute gave a long-term legal protection to the entire area of Lower Town in Zagreb. The next important consequence was the formation of theoretical syntheses in the end of the 1960s which did not only focus on the interpolation of contemporary architecture into historic city centres but also on complex topics on the correlation between urban planning, architecture and monument protection.

ZLATKO JURIC
ANA VUKADIN

BIOGRAFIJE

BIOGRAPHIES

Dr.sc. **ZLATKO JURIC**, dipl.ing.arh. Na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirao je 1983. godine i zapošljava se u „Ina-Projekt” u Zagrebu. Magistrirao je 1988., a doktorirao 1991. godine. Godine 2006. izabran je za izvanrednog profesora na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

ANA VUKADIN diplomirala je 2005. Povijest umjetnosti i Talijanski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Zaposlena je u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Prevela je s talijanskoga niz tekstova na temu zaštite i kritičke interpretacije umjetničke bastine (Camillo Boito, Francesco Carrara, Cesare Brandi i dr.).

ZLATKO JURIC, PhD, Dipl.Eng.Arch. He graduated in 1983 from the Faculty of Architecture, Zagreb University, and received employment at Ina-Projekt in Zagreb. He obtained MA degree in 1988 and PhD in 1991. He was elected associate professor in 2006 at the Art History Department, Faculty of Humanities and Social Sciences, Zagreb University.

ANA VUKADIN graduated in 2005 in art history and the Italian language and literature from the Faculty of Humanities and Social Sciences. She works at the National and University Library in Zagreb. She has translated several texts on preservation and critical interpretation of artistic heritage (Camillo Boito, Francesco Carrara, Cesare Brandi and others).